

MEGVÁLTATLANUL IS MEGVÁLTVA – PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉNEK ISTENKÉPE

ALAPVETÉSEK

Köztudomású, hogy Paul Celan (1920-1970), a XX. század talán legjelentősebb német nyelvű költőjének Istenhez, csak úgy, mint saját zsidó identitásához és a nyelvhez való viszonya kettős, ellentmondásokkal teli. Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy költő életművének néhány reprezentatívnak tekintett, az istenkeresés szempontjából is olvasható versét elemezzem, megkísérelve kiszűrni belőlük a (főként kései) celani líra lehetséges istenképét, már amennyiben egyáltalán feltételezhetünk valamiféle konzisztens istenképet a költő igencsak disszonáns kései líráján belül.

A vizsgálandó, mindössze öt verset a költő *Sprachgitter – Nyelvrács*, *Die Niemandrose – A senki rózsája*, *Atemwende – Lélegzetváltások*, illetve *Zeitgehöft – Időudvar* című kései köteteiből válogattam, melyekről úgy gondolom, teológiai szempontból, az istenkeresés felől olvasva őket valamennyire egységes istenképet mutathatnak. Választásom azért esett a szerző kései, 1955 utáni költészetének darabjaira, mivel úgy vélem, többek között a fentebb említett kötetek egyes versei annyira kiérleltek, illetve közvetítik annyira a Holokauszt szerzőjük által személyesen elszenvedett és túlélte traumáját, hogy az istenkeresés szempontjából, Isten és ember e trauma után bizonyára megváltozott viszonyát figyelembe véve is jól olvashatók. Reprezentatív daraboknak ítélem többek között a *Tenebrae*, a *Psalm*, a *Bei Wein und Verlorenheit*, az *Einmal*, valamint az *Ich trink Wein* című kései verseket – Paul Celan összes teológiai nézőpontból olvasható versének elemzésére a jelen keretek között úgyszintén lehetőségünk – mivel többek között ezek azok, melyek a legexplicittebb utalásokat tartalmazznak Istenre, a megváltásra, illetve Isten és ember viszonyára nézve.

Az elemzések során talán világossá válik, Paul Celan istenképe e pusztán keresztmetszetül szolgáló, rövid vizsgálódás keretében elemzett versek alapján is mennyire komplex, ellentmondásos, illetve mennyire nem válaszolható meg egyértelműen a kérdés, vajon a történelem a Holokauszthoz hasonló borzalmak után vajon képes-e még az ember

bármiféle Istenben is hinni? Alapkérdésnek tekintem továbbá, hogy vajon feltételezhető-e még bármiféle megváltás egy ilyen nyomasztó, személyes és történelmi traumáktól terhes költői és eszmetörténeti közegben, vagy pedig bűneivel az ember már a megváltás – számára eredetileg adott – lehetőségét is eljátszotta, eltékozolta? A vizsgált szövegek, ha nem is egyértelműen és teljes egészében, de talán részben válaszul szolgálhatnak a felénk intézett kérdésekre.

Tenebrae

Közel vagyunk, Uram.
foghatóan közel.

Már fogva, Uram,
egymásba marva, mintha
mindőnk teste a te
tested volna, Uram.

Imádkozz, Uram,
imádkozz hozzánk,
közel vagyunk.

Kajlán mentünk oda,
mentünk oda, ráhajolni
katlanra, vályúra.

Az itatóra, uram.

Vér volt, a vért
te ontottad, Uram.

Csillogott.

A te képedet verte szemünkbe, Uram.
Nyitva s üres a szem, a száj, Uram.

Ittunk, Uram.

A vért és a képet a vérben, Uram.

Imádkozz, Uram.

Közel vagyunk.¹

A *Tenebrae*, Paul Celan egyik ismert, immár sokat elemzett verse talán a legkomplexebb hordozója a költő istenképének. A *Patmos* című Hölderlin-költeményre intertextuálisan rájátszó², kifordított zsoltár formájában íródott vers egy menet képét tárja elénk – egy menetét, melynek tagjai a *Tenebrae*, a Jézus kereszthalála utáni elsötétedés idején tartanak valahová.³ A menetelő emberek Istent szólítják meg, azonban nem könyörögnek hozzá, ahogyan az egy hagyományos imában vagy zsoltárban elvárható volna. Ellenkezőleg, saját közelségükre utalva *őt* szólítják fel, hogy hozzájuk imádkozzon, könyörögjön.

A többes szám első személyben megszólaló beszélő által megtestesített embercsoport elbeszéli, hogy menetelésük közben katlanra (Maar), vályúra (Mulde) hajolva ittak, azaz lealacsonyodtak az oktan állatok szintjére, a kultúrából mintegy visszaléptek a natúrába. Megállapíthatatlan, vajon e menetelő csoport, mely elbeszéli saját nyomorúságos útjának történetét, vajon a kétségbeesett átkozódás, vagy inkább a fenyegetés hangján szól Istenhez.

A vályú vizében felsejlik isten képe (Bild), azonban éppen annak *kép* jellege az, mely hangsúlyt kap, hiszen Isten képe semmiképpen sem egyenlő magával Istennel, csupán metonimikus kapcsolatban áll vele. A menetelő csoport iszik a vízből, mely végül is vérré változik – e vér referenciája a szöveg alapján, bizonytalan, hiszen a német eredetiben nem lehet eldönteni, vajon a vér emberek vére, melyet Isten, feltehetőleg az Ószövetség büntető Istene ontott ki, vagy pedig Krisztus, a testet öltött Isten vére, az Újszövetség megbocsátó

¹ A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért lásd a függelékben.

A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul Celan, *Halálfüga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 36.

A vers eredetileg a *Sprachgitter – Nyelvrács* c. kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959.

² A *Tenebrae* intertextuális vonatkozásairól bővebben lásd: OROSZ Magdolna, *Biblical Emblems in Paul Celan's Tenebrae*, Neohelicon XXII/1, 1995, 169-188.

³ Vö. Dietlind MEINECKE, *Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts*, Gehlen Verlag, Bad Homburg, V.D.H. Berlin-Zürich, 1970.

Istenének vére, mely az ember bűneinek bocsánatára ontatott ki. Akármelyik értelmezésnél maradunk is, a vérré változott víz megivásának képe groteszk, megbotránkoztató, Istent megszólítva egyenesen az istenkáromlás, a blaszfémia gesztusaként értelmezhető.

A blaszfémia, az Isten (emberhez való) könyörgésre történő felszólítása Paul Celan költészetének tágabb vonatkozásait ismerve persze indokolt lehet. A költő lírájának alapélménye, a második világháború és a Holokauszt után – sugallhatja nekünk többek között a *Tenebrae* című vers is – immár semmi, így Isten és ember viszonya sem lehet a régi.

A vers többes szám egyes személyben megszólaló költői beszélője, amennyiben feltételezzük egy referenciális olvasat lehetőségét, talán behelyettesíthető a Holokausztot elszenvedett zsidó néppel, de tágabb értelemben akár a második világháború tragédiáját átélő minden emberrel is. A blaszfémia, az Isten ember általi, könyörgésre való felszólítása, burkolt megfenyegetése talán abból eredeztethető, hogy ha Isten hagyta végbemenni a történelem jól ismert borzalmas eseményeit, kiszolgáltatva nekik az embert, az ember joggal fordulhat el tőle, pontosabban ellene. A versben megszólaló embercsoport talán magyarázatot, adott esetben elégtételt követel Istentől.⁴ Ebben az esetben talán indokolható, miért az ember határozza meg saját maga közelségét Istenhez képest⁵ (*Közel vagyunk, Uram – Nah sind wir, Herr.*), s mindez miért nem fordítva történik.⁶ A trauma után az ember saját nézőpontjából kiindulva talán joggal vár magyarázatot, elégtételt a jogtalanul elszenvedett sérelmekért. Ebben az esetben a versből kiolvasható istenkép egyrészt egy (indokolatlanul?) büntető Isten képe, másrészt egy számon kérhető (ad absurdum az ember által megbüntethető?) Isten képe is. A versben Isten hangsúlyozottan néma marad, csupán megszólítottként van jelen, de a szöveg nem emelkedik a dialógus szintjére. Az embercsoport fenyegetően *közeledik* felé, s tagjai arra szólítják fel Istent, hogy *hosszójuk* könyörögjön. Isten maga talán annyira passzív,

⁴ Többek között Michael Lackey az, aki Paul Celan költészetét a teológia nyílt bírálataként olvassa, mely olvasat szerint akár maga Isten, illetve a benne való hit is felelőssé tehető a Holokausztért, hiszen ha a zsidó nép nem hitt volna feltétlenül az őt elhagyó Istenben, nem kellett volna a Holokauszt elszenvedését sem vállalni. Lackey ezen álláspontját az *Es war Erde in ihnen* kezdetű Celan-vers elemzése kapcsán fogalmazza meg. Vö. Michael LACKEY, *Poetry as Overt Critique of Theology: A Reading of Paul Celan's Es war Erde in ihnen*, in *Monatshefte*, Vol. 94., No. 4, University of Wisconsin Press, 2002, 433-446.

⁵ Isten és ember közelségéről a *Tenebrae* című vers kapcsán bővebben lásd: BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 112-117.

⁶ Vö. a közelség motívuma kapcsán Felstiner, Celan amerikai monográfiája felveti annak lehetőségét, hogy a vers beszélői azért vannak *közel* Istenhez, azaz pontosabban a megfeszített Jézushoz, mert maguk is halottak. Lásd: John FELSTINER, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Heaven and London, Yale University Press, 2001, 103.

hogy nem is feltétlenül maga büntette meg szándékosan az embert, csupán hagyta, hogy sérelmeit mintegy önmaga által elszenvedje. Ebben az esetben persze megkérdőjelezhető a zsidó és a keresztény vallás istenének mindenhatósága is. Passzivitásából kifolyólag az Úr már a káromlásra, az emberi számonkérésre sem reagál feltétlenül, hanem adott esetben cinikusan hagyja, hogy az ember saját szabad akarata szerint cselekedjen, akár még számon is kérheti rajta saját sérelmeit, ironikus módon ettől semmi nem fog megváltozni. Ebből az olvasatból egy inaktív, a világot magára hagyó, cinikus, talán kiábrándító Isten képével szembesülhetünk, aki talán indokolatlanul büntette meg az embert, talán csak magára utalta és hagyta, hogy megtörténjen, ami megtörtént. Az ember felháborodása, kétségbeesése ebben az esetben talán indokolható, így akár a vers beszélői is felmenthetők az istenkáromlás bűne alól.⁷

Lehetséges persze a versnek más olvasata is, melyből adott esetben egy teljesen más istenkép tárulhat elénk. Az alapélmény, a motiváció persze itt is ugyanaz, a beszélő azonban lehet egészen más, mint a Holokausztot elszenvedő, vagy általában a háború borzalmait átélő emberek. A csoport halad, azaz valahonnét valahová tart, *menetel*. Talán nem elképzelhetetlen feltételezés, hogy e menet voltaképpen a második világháború gyilkolni tartó náci német katonáinak menetére utal, de mindenesetre lehet hatalomra törő, vérszomjas emberek menete. A többes szám első személyű beszélő által megtestesített embercsoport talán nem indokolatlanul elszenvedett sérelmeket kér számon Istenen, pusztán a világ uralásának örült vágyától hajtva⁸ törnek Isten, mint a létező leghatalmasabb erő ellen, hasonlóan a bibliai Babel tornyának építőihez. A *katlanra, vályúra* hajolva ivás gesztusa, illetve az Isten kiontott végének megivása itt nem valamely sérelem által motivált számonkérés, sokkal inkább az öncélú elállatiasodás és szentségtörés, a megváltás visszautasításának gesztusa. A kiontott vér ezen olvasatunkban lehet Krisztus, a testet öltött Isten az emberi bűnök bocsánatára kiontott vére. Az ember azonban vérszomjtól hajtva, öncélúan *iszik* ebből a vérből, ezzel a vámpírizmusra emlékeztető gesztussal kifejezve, hogy nem kér többé a megváltásból, illetve Istent magát sem helyezi többé arra a szintre, ahonnan egyáltalán megválthatná, autoritást

⁷ Vö. Gadamer Tenebrae-olvasatával, melyben a szerző odáig jut, hogy a traumából fakadó kétségbeesésre hivatkozva szinte felmenti a vers beszélőit az istenkáromlás bűne alól, az Isten ellen fordulásra elegendő mentség a szenvedés. Lásd: Hans-Georg GADAMER, *Meaning and Concealment of Meaning in Paul Celan*, in uő, *Gadamer on Celan. "Who am I and Who are You" and Other Essays*, Albany, State University of New York Press, 1997, 167-178.

⁸ Vö. Heidegger elgondolását a *Machenschaft*, a világ technikai uralására törő vágy koncepciójával. Lásd többek között: Martin HEIDEGGER, *Beitrage zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Klostermann Verlag, 1989.

gyakorolhatna felette. E vérivás hangsúlyozottan nem keverendő össze a megszentelt borból ivás szimbolikus gesztusával, mely szakrális cselekedet, és lényege a megváltásból való részesülés. A viszonyok a szöveg terében kiforgatásra kerülnek, groteszk módon a visszájukra fordulnak, e térben pedig, ahol Isten az ember fölé helyezi magát és könyörgésre, imára szólítja fel magát a Teremtőt, talán nincs többé helye a megváltásnak. A megválthatatlanságot éppen a tradicionális Isten-ember viszony felforgatása, az autoritás végső visszautasítása és kigúnyolása szüli.⁹ Isten itt nem büntető, de már nem is megváltó, a bűnök alól feloldozó Isten, hiszen megváltóképessége, maga az isteni minősége az, ami megkérdőjeleződik.

A megválthatatlanság persze nem egészen magától értetődő, még a bűnök és a blaszfémia e fokán, a megváltás ember általi visszautasítása esetén sem. Talán maga Celan verse sem mond le teljes egészében a megváltás lehetőségéről, hiszen Isten, a zsidó-keresztény kultúrkör Istene annyira jóságos és könyörületes lehet, hogy akár még maga is képes könyörögni az emberhez, hogy bűneit megbocsátva megválthassa.¹⁰ Ebben az esetben egy harmadik, a végletekig könyörületes, mindent megbocsátani képes Isten képével szembesülhetünk, aki még az ellene törő, a megváltást visszautasító embernek is képes lehet elvenni a bűneit. A bizarr, kétségbeesett, dühöt, fenyegetést sugárzó sorok közül még mindig kiolvashatók a remény, a megváltás halvány lehetőségének foszlányai.

A *Tenebrae* Celan más verseihez hasonlóan a poliszémiák, jelentésjátékok költeménye, melyből párhuzamosan többféle, akár egymásnak ellentmondó istenkép is kiolvasható. Az ellentmondásokat, a költői térben hullámzó ellentétes jelentéstartalmakat a trauma, a történelem borzalmainak megtapasztalása szüli, mely után Isten és ember viszonya többé nem tisztázott, egyértelmű. A számos felkínált istenkép közül nekünk, olvasóknak kellene választanunk, azonban egyáltalán nem biztos, hogy e választás kötelező. Az egymásba játszó istenképek talán mind, együttesen is *igazak* lehetnek, amennyiben hagyjuk, hogy helyettünk maga a versszöveg szóljon hozzánk¹¹ a maga egészében, egyszerre több ellentmondásos, ám egymást kiegészítő lehetőséget közvetítve.

⁹ A versben az irónia alakzatáról, illetve a szöveg szemantikailag kifordított zsoltárként való olvasásáról bővebben lásd: Kiss Noémi, *Határhelyzetek. Paul Cean költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus Kiadó, 2003, 179-185.

¹⁰ Vö. Simone WEIL, *Ami személyes, és ami szent*, ford. PILINSZKY János, Budapest, Vigilia Kiadó, 1983, 129, 249, 273. Erre Eisemann György hívta fel a figyelmemet.

¹¹ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1991.

BOR MELLETT, PORBA VESZETTEN,

mindkettő alján:

havon át nyargaltam, hallod,
Istent sarkalltam tova – zengte a közelt,
ez volt
végső vágánk az ember-
gátaikon keresztül.

Lapított mind, hogy
hallott csak maga felett, és
irkafirkált,
puszta nyerítésünket
mismásolták
el képmutató nyelvükké.¹²

A *Niemandrose* kötet e verse szokatlan istenképet tár olvasója elé, mely első olvasásra akár istenkáromlásként is értelmezhető. A költői beszélő *bor mellett, elveszettségénél* (a német eredetiben *Bei Wein und Verlorenheit*, tehát nincs szó porba veszettségről, mint Marno János interpretatív fordításában), *mindkettő lejtőjén / maradékánál* (az eredetiben *bei beider Neige*), havas tájon át *nyargal* (reiten – ritt), s amit, pontosabban *akit* megül, nem más, mint Isten. Isten az, akinek hátán végleg keresztülvágtat az *embergátaikon* (Menschen-Hürden). Az *embergáta* szóösszetétel talán az emberi világ és nyelv korlátaira, illetve magára az emberek tökéletlenségére, korlátoltságára utal. Isten olyan, mintegy a ló helyébe lépő, egy allegorikus ló alakját magára öltő entitás, aki a költői beszélőt keresztülrepíti az emberi világ gátjain, eljuttatva valamiféle magasabb létállapotba.

A vers utolsó strófájában a lírai beszélő azt állítja, az emberek (ez az előző strófára visszautaló *sie*) mind *meglapultak*, mikor Isten (és a költő), e ló alakjában allegorizált

¹² A verset Marno János invenciózus, ám megítélésem szerint meglehetősen interpretatív, az eredetitől kisebb-nagyobb mértékben eltérő fordításában idézem. Az interpretációnál természetesen figyelembe veendő az idézett vers fordítás volta. Lásd: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 97.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Niemandrose*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

transzcendens létező elvágtatott felettük, még pusztá nyírását is lejegyezték, illetve *mismásolták* (logen) át *saját képmutató nyelvükké*. A német eredetiben a nyelv elé helyezett *bebildert* jelző persze nem egészen *képmutatót* jelent, inkább *megképzettet*, *képesítettet*, ám mindenképp utal az emberek nyelvének képi, azaz utánzó, nem egészen eredeti jellegére. Isten és a költő nyelve a vers sugalmazása szerint közös, ők ketten egy nyelvet beszélnek, az emberek pedig még az állat alakjában megjelenő Isten állati hangként, *lónyírásként* (Gewieher, mely egyébként pejoratív szóhasználatban nem csupán a ló nyírását, de emberi vigyorgást, kacagást is jelent) megszólaló nyelvét is csak képmutató módon leutánozni képesek. A költő ezzel szemben látszólag kiválasztott, Istennel szinte egyenrangú személy, míg az emberek maguk alantas, képmutató, isteni kegyre méltatlan létezőkként kerülnek ábrázolásra. Isten a költővel együtt vágat, sőt, voltaképpen maga emeli emberfeletti magasságokba. Ezen elgondolás rokonítható a zsidó-keresztény kultúrkörben, főként az Ószövetségben a próféták elhivatásának történeteivel, illetve azon romantikus elképzeléssel, mely szerint a költő vátesz, felettes tartalmak ismerője, aki a gyarló tömegek felett áll, ugyanakkor sorsközösséget is vállal velük. Az emberek pusztán képmutató módon utánozzák az isteni / költői nyelvet, a versből pedig nem tűnik ki egyértelműen, hogy Isten és / vagy a költő sorsközösséget vállalna velük. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy Isten, mint egyfajta mennybe repítő ló, elragadja a költőt, hasonlóan Illés prófétához, akit szintén elragadott az Úr tüzes szekere, s *nem látott több halált*.¹³

A versben megjelenő Isten első olvasásra nem büntető vagy irgalmas, nem a Biblia tradicionális Istene, legalábbis nem derül ki egyértelműen az emberekhez – az átlagemberekhez való viszonya. Pusztán annyit tudunk meg, hogy a kiválasztottakat / prófétákat / költőket (?) magához emeli¹⁴, kiszakítva őket a gyarló és képmutató világból.

Az egész vágta hangsúlyozottan *bor mellett, az elveszettség állapotában, havas tájon* történik. A bor itt feltehetőleg a Messiás vérének tradicionális szimbóluma, mely az emberek

¹³ 2 Kir 2, 1-18

¹⁴ Vö. Ady Endre: *Az Illés szekeren* című kötetének címadó versével, melynek sugalmazása szerint a költők Illés prófétához hasonlatosak:

„Az Úr Illésként elviszi mind,
kiket nagyon sújt és szeret,
tüzes, gyors szíveket ad nekik,
ezek a tüzes szekerek.”

A vers teljes szövegét többek között lásd: ADY Endre, *Ady Endre összes versei*, I, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972, 157.

bűneinek bocsánatára ontatott ki a kereszten. A havas táj képe utalhat a megtisztulásra, a megváltás lehetőségére, Isten pedig akkor avatkozik be és menti meg a költőt, amikor az már *bei Verlorenheit*, elveszésközelben van. Persze egyáltalán nem biztos, hogy a költő elragadtatását *test szerint*, azaz szó szerint kell értetni, mint Illés próféta ismert bibliai történetének esetében. Hiszen Isten és a költő *nyelve* az, amit az ember-gáta saját képmutató nyelvükké mismásolnak, tehát a költő isteni szintre emelkedése voltaképpen abban áll, hogy képes a nyelvet kivételes módon használni, mintegy Isten nyelvét a sajátjává tenni. A költő abban hasonlatos Istenhez, hogy pusztán szavai által képes világokat, valóságokat teremteni, ezáltal pedig a többi ember számára felettes tartalmakat, igazságokat közvetíteni. Még ha az emberek szájalmasan meg is kísérlék utánozni az isteni nyelvit, az e nyelvet valóban használni tudó költő talán akkor is *szolgálatot* lát el, hiszen amit nyelvhasználatával *közvetít*, azt nyilvánvalóan a többi ember felé közvetíti.

Isten ez esetben nem hiába emeli magához a költőt, részesíti saját nyelve használatának képességében. A kiváltság, kiválasztottság talán nem öncélú, hanem feladat, *szolgálat* társul hozzá. A versből kiolvasható istenkép ily módon mégiscsak egy irgalmas, az emberekkel törődő Isten képe, mely Isten azáltal könyörül meg a gyarló, arra talán érdemtelen emberen is, hogy prófétákat / költőket, pásztorokat (?) választ ki közülük az emberiség szellemi-eszmei értelemben vett szolgálatára, hogy a helyes útra tereljék az isteni nyelvet tökéletlenségükből fakadóan csak mismásolni képes embereket. Az istenkeresés felől olvasva talán a vizsgált Celan-vers is, a költő kiválasztottsága és a tömegektől való látszólagos elhatárolódása mellett, képes lehet egyfajta irgalmas, az emberrel mindennek ellenére törődő Isten képét közvetíteni az olvasó felé. Amennyiben pedig feltételezzük, hogy Isten még Paul Celan korában, az addig átélhetetlennek hitt történelmi katasztrófák átélése után is képes lehet valamilyen formában megjelenni és jelen lenni, akkor talán még a legszörnyűbb időkben és világokban is maradhat némi remény a megváltásra.

Zsoltár

Senki sem gyúr újra földből, agyagból,
senki porunkat fel nem igézi.
Senki.

Dícsértessél, ó Senki.
Kedvedre vágyunk
virulni.
Szemben
veled.

Semmi
voltunk, vagyunk,
maradunk, virulva:
semmi-, senki-
virága.

Bibénk
lélekvilágos,
porzóink égkopárák,
pártánk piros
a tüske, ó, a tüske
közt énekelt
bíborigénktől.¹⁵

A *Niemandrose* kötet e verse Isten nevét a Senki (Niemand) névmással helyettesíti be, így a *Tenebrae* című vershez hasonlóan értelmezhető egyfajta negatív, önmagából kifordított zsoltárként. Celan beszélője rögtön a szöveg első mondatában, mintegy tételként mondja ki,

¹⁵ A vers eredeti német szövegét az összevethetőség kedvéért lásd a függelékben.

A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul CELAN, *Halálfüga*, 62.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került közlésre: Paul CELAN: *Die Niemandrose*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

hogy az embereket *senki nem gyúrja újra*, porukat senki nem éleszti fel. Ezáltal a mondat által a test szerinti feltámadás kerül kizárásra, megtagadásra, az állításban pedig erős ironikus jelleg tételezhető fel, mely mintha az eredeti bibliai zsoltárok kigúnyolására is irányulna.

A következőkben a *Dicsértessél, ó Isten* helyett *Dicsértessél, ó Senki* hangzik el, a vers tehát az isten hiányának médiumaként szólal meg.¹⁶ A *senki* olyan névmás, mely paradox módon nem rendelkezik referenciával, csupán valakinek a hiányát, távollétét képes jelölni. Csupán nyelvi formával létezik, a szóalak mögött azonban nincs valóságreferencia, pontosabban a referencia egyenlő azzal, *aki* nincs ott a lét adott pontján, ahol valakinek lennie kéne. Isten helyett a dicséret is e *senkit*, ezt a referencia-hiányt illeti, ez pedig a *zsoltár* (Psalm) tradicionálisan szakrális szövegét is új, addig ismeretlen összefüggésbe helyezi. A vizsgált vers a *Tenebrae*hez hasonlóan olvasható egyfajta ellen-zsoltárként, az ellen-zsoltár azonban itt nem egészen az eredeti jelentés-összefüggések átrendeződéséről, Isten és ember viszonyának blaszfémia-szerű megfordításáról, sokkal inkább e viszony *megszűnéséről* van szó, hiszen Isten helyébe egy üres referenciával rendelkező névmás, egy puszta hiány lép.¹⁷ E kontextusban talán felesleges is volna bármilyen viszonyt is tételezni Isten és ember között, hiszen amihez az ember viszonyulni tud, az a szöveg sugalmazása alapján csupán az Isten hiánya, azaz a *senki*.

A vers a *Tenebrae*hez hasonló módon többes szám első személyben megszólaló beszélői (általánosságban az ember?) önmagukat virágként metaforizálva, ugyancsak meglehetősen ironikus hangnemben jelzik azon szándékukat, mely szerint a *senki* kedvére kívánnak virulni, ugyanakkor *szemben vele*. (A német eredetiben az *entgegen* prepozíció egyaránt jelentheti, hogy *valamivel szemben* a szó konkrét, fizikális értelmében, ugyanakkor jelentheti azt is, hogy *valami ellen / ellenében*, tehát használható metaforikus értelemben is.)

A megszólaló embercsoport végül kijelenti magáról, hogy *semmi voltak, s azok is maradnak, semmi-, senki virága*. A német eredetiben itt *die Nichts-, die Niemandrose* áll, vagyis a *semmi-, senkirózsája*, mely kifejezés egyben a verset tartalmazó kötet címadó verse is. A rózsa, az egyedül hagyott, semmihez és senkihez nem tartozó rózsa motívuma

¹⁶ Hölderlinnél, akit Celan köztudottan elődjének vallott, s akinek himnuszaihoz hasonló himnikus költészetet többek között éppen a *Die Niemandrose* kötetben próbált meg létrehozni, a vers, főként a költő kései versei az isten(ek) hiányának médiumaként szólalnak meg. Vö. KOCZISZKY Éva, *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Budapest, Századvég Kiadó, 1994, 253-257.

¹⁷ John Felstiner veti fel annak lehetőségét, hogy a *Zsoltár* című versben a *Niemand* névmás nem Isten hiányára, nem-létére, pusztán megnevezhetetlenségére utal a zsidó miszticizmus elképzeléseihez hasonlóan, ám attól, hogy Isten nem nevezhető valódi nevén, még nagyon is létezhet. Lásd: John Felstiner, i. m. 168.

egyértelmű utalás Rilke sírfeliratára¹⁸. Különös módon azáltal, hogy az ember Istenhez hasonlóan önmagát is *semminek, senkinek* aposztrofálja, voltaképpen a saját létezéséről, az önmagát megnevező szó referenciájáról mond le, tehát valamilyen módon maga is hiánnyá, pusztá úrré válik, különös módon e semmivé válás pedig önkéntes, mintegy az ember önmaga semmivé, senkivé nyilvánítása. Itt azonban, mivel a költői beszélő végül is pontosít, mely szerint *semmi, senki virága* (pontosabban rózsája), különös módon a beszélőt megnevező szó mégis bír valamiféle referenciával. E semmivé válás talán nem teljes, nem a szó fizikális értelmében vett megsemmisülés, pusztán az egyedüllétre, a magára hagyottságra utal. A magára hagyott rózsza motívuma az embert különösen tiszta, talán büntelen létezőként kívánja ábrázolni, hiszen a rózsza tradicionálisan az érzelmek, a szeretet / szerelem, a tisztaság szimbóluma. Egy magára maradt rózsza, mely nem tartozik senkihez, semmihez, ezáltal szinte saját létezése sincs, különösen törékeny, elesett, talán ártatlan létező. Alkalmazható lenne azon olvasat, miként a *Tenebrae* című vers egyik lehetséges értelmezése esetében, a szöveg minden ironikussága ellenére, mely szerint Isten magára hagyta az embert, az ember pedig voltaképp ártatlan elszenvedője valamely katasztrófának, ha nem is konkrét isteni büntetésnek? Szólhat-e a vers az Isten hiányának médiumaként, mely hiány annyira metsző és elviselhetetlen az ember számára, hogy végső kétségbeesésében az iróniához, a gúnyhoz, majdhogynem a blaszfémiához fordul?¹⁹ Talán itt is arról lehet szó, hogy Isten, látszólag indokolatlanul, elhagyta az embert, az őt megnevező szó helyére pedig az emberi nyelvben a valós referencia nélküli *senki* névmás lépett.

A vers utolsó szakaszában folytatódik a virág-metaforika. Az embercsoportot megtestesítő virág bibéje *lélekvilágos* (seelenhell), míg porzói *égekparak* (himmelwüst), a kettő pedig nyilvánvalóan ellentétbe állítható egymással, már csak azért is, mert a bibe a beporzással szaporodó növényeknél a hím-, míg a porzó a női ivarszervnek felel meg, így egy ősi dichotómia, a férfi-női princípium ellentéte is kiolvasható e sorokból. A seelenhell

¹⁸ A Rilke sirján szereplő rövid vers Nemes-Nagy Ágnes fordításában:

*Rózsza, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,
annyi temérdek pillá alatt
senki sem alszik.*

A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

*Rose oh reiner Widerspruch, Lust
nimandes Schlaf zu sein unter soviel
Liedern.*

¹⁹ Vö. Jézus Krisztus utolsó szavaival a kereszten az Újszövetség szerint: „Eli, Eli, lama sabaktáni?” – „Én Istenem, Én Istenem, miért hagytál el engem?” Lásd: Máté 27; Márk 15

melléknév megítélésem szerint pozitív konnotációkat hordoz, hiszen az emberi lélek világosságára, tisztaságára utalhat. A himmelwüst ezzel szemben inkább negatív konnotációk hordozója, hiszen az égbolt (a németben a Himmel főnév a mennyországot is jelenti) kopárságára, kihaltságára utal, tehát ismét lehet az Isten hiányának kifejezője. Az önmagát virágként metaforizáló embercsoport *pártája* (az eredetiben Krone, tehát inkább korona) vörös, mégpedig a *tüske* (Dorn) közt elénekelt *bíborigétől* (Purpurwort, tehát az eredetben inkább bíborszó). A Krone (korona) és a Dorn (tüske, tövis) főnevek egymás mellé helyezéséből hozható létre a Dornenkrone (töviskorona) összetétel²⁰, mely a Biblia szerint Krisztus, a megváltó kigúnyolásának kelléke volt a kereszthalál előtt. A két szó implicit játékba hozása által a vers utalást tesz az Újszövetségre is, ám érdekes módon a Krone (párta, korona) itt a virágként metaforizált embercsoport tulajdona. Így a vers költői beszélői önmagukat áttételesen Jézus Krisztussal is azonosítják, ám mivel a vers meglehetősen ironikusan szólítja meg az Isten helyébe állított *senkit*, elképzelhető, hogy e Krisztusként való önazonosítás sem más, csupán a kétség, az egyedüllét szülte ironikus blaszfémia kelléke. Az emberek nevében megszólaló beszélők talán arra utalnak, hogy ők is szenvedtek annyit, mint Krisztus a kereszten, Isten őket is elhagyta, ám míg Krisztus szenvedése küldetés volt, s célja az emberek bűneinek elvétele, addig az emberi szenvedés indokolatlan, melynek nincs valamiféle végcélja. E szenvedést Celan esetében nyilván megtestesítheti a Holokauszt, a negatív zsoltár pedig lehet ebből kifolyólagos, kétségbeesetten ironikus utalás Isten hiányára / távollétére, ám ha jobban belegondolunk, voltaképp az emberiség egész történelmét értelmezhetjük a háborúk és a szenvedések narratívájaként, a második világháború pedig lehet e szenvedéstörténet legutóbbi állomása, melyet az embernek még nem sikerült feldolgoznia.

A vers persze hangsúlyozottan az ember nézőpontjából szólal meg, így elképzelhető, hogy pusztán az ember az, aki Isten távollétét, hiányát feltételezi. A vers többes szám első személyben megszólaló beszélőjét talán nem kell mindentudónak feltételeznünk, ebben az esetben viszont egyáltalán nem biztos, hogy Isten valóban *elhagyta, magára hagyta* az embert, még akkor sem, ha az ember maga így érzi, s a versen mint médiumon keresztül ezen érzésének hangot is ad. Amennyiben a versben megszólaló beszélői a Krone és a Dorn szavak játékba hozása által áttételesen Krisztushoz hasonlatosnak nyilvánítják magukat²¹, úgy nagy

²⁰ Az Újszövetség négy evangéliumából három is utal rá, hogy a keresztjét a vesztőhelyre cipelő Krisztusnak a római katonák, mintegy a gúny jeleként, hiszen magát a zsidók királyaként aposztrofálta, tövisből készült koronát helyeztek a fejére. Lásd: Máté 27:29; Márk 15:17; János 19:2.

²¹ Vö. John Felstiner Tenebrae-olvasatával, ahol a szerző a Tenebrae című vers „*egymásba marva, mintha mindönk teste a te tested volna, Uram.*” sorai kapcsán jegyzi meg, hogy az egymásba marás (ineinander

valószínűséggel elfogadják a megváltó kereszthalálát is, mint megtörtént eseményt. Elfogadják, legfeljebb nem *hisznek* benne, hogy Isten és a megváltás lehetősége az átért szenvedések ellenére is létezhet, ám a zsidó és a keresztény vallás Istene a hagyomány szerint az ember hitétől függetlenül is létezik. A *Zsoltár* lehet az emberi szkepticizmus, az istenhiány verse, mely szkepticizmus és hiány ironikus és önironikus blaszfémiát, Isten és ember egyaránt senkinek való aposztrofálását szüli, Isten azonban ettől függetlenül, ezen felül ugyanúgy *létezhet*. Celan versének egy lehetséges olvasata talán arra is rámutathat, hogy az ember balga módon csak azt fogadja el létezőnek, amit *lát, megtapasztal*, s ha egy adott helyzetben nem érzi, nem tapasztalja Isten (jelen)létét, úgy máris a hiányát érzi, létezésének megszűntét tételezi fel. Isten attól függetlenül, hogy az embernek bizonyos helyzetekben nehéz lehet vele kapcsolatot teremteni, még igenis létezhet, létezése pedig minden szkepticizmus ellenére magában foglalja a megváltás lehetőségét is. A *Zsoltár* talán csak a pillanatnyi, trauma szülte szkepticizmus verse, melyen túl még mindig ott élhet a remény, hogy Isten valamilyen formában megkönyörül az emberen.

EGYSZER

hallottam őt,
a világot mosta,
láthatatlanul, egész éjjel,
valósan.

Egy és végtelen
megsemmisülve
énné lettek.

Fény volt. (Meg)menekülés.²²

verkrallen) gesztusa által a megszólaló embercsoport áttételesen a megfeszített Krisztushoz hasonlítja magát, hiszen *mintha mindegyikük teste az Úr teste volna*. Lásd: John FELSTINER, i. m. 103.

²² A verset saját fordításomban közlöm (K. B.). A vers eredeti német szövegét lásd a függelékben. A fordítás egy valamivel kevésbé pontos változatát lásd: Paul CELAN, *Lélegzetváltások. Darabok Paul Celan kései költészetéből*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Napkút Kiadó, 2009.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

A fenti kései Celan-vers az *Atemwende – Lélegzetváltás* című kötet utolsó darabja, tulajdonképpen a költő utolsó szavainak egyike.²³ Meglehetősen kézenfekvőnek hathat, hogy a szövegben megjelenő *ő* (er) nem másra, mint magára Istenre utal.²⁴ A költői beszélő egy Istennel való találkozást beszél el, ám e találkozás nem teljesen személyes, hiszen a költő csupán *hallotta* Istent, amint mosta a világot, ám e gesztus hangsúlyozottan egy egész éjen át (*nachtlang*) tartott, illetve mindenképp *valós* (*wirklich*) volt. A világ megmosásának gesztusa nyilvánvalóan nem más, mint a világ bűnöktől való megtisztítása, az emberek bűneinek elvétele, tehát lényegében a *megváltás*.

A verset tovább olvasva furcsa képbe ütközünk: egy és a végtelen *megsemmisültek*, majd *énné lettek* (*ichen – ichten*). Celan e furcsa neologizmusa, a német eredetiben *ichten* ige feltehetőleg arra utal, hogy az egy(es) (*Eins*) és a végtelen (*Unendlich*) megsemmisülésük révén benne, a költőben váltak eggyé, tehát a megsemmisülés voltaképpen nem teljes megsemmisülés, inkább valamiféle átlényegülés, transzfiguráció. A költői beszélő talán itt is a kiválasztott szerepében tűnik fel, hiszen ő az, aki birtokába kerül egynek és a végtelennek, *akivé* ez a bizonyos egy és végtelen *átsemmisülnek*. A vers záróképe csupán annyi, hogy a költői beszélő *fényt* látott, majd *(meg)menekülést*. Az eredeti német szövegben olvasható *Rettung* főnév nem egészen azonos a bibliai értelemben vett megváltással (*Erlösung*), azonban mindenképp rokonértelmű vele, a retten (megmenteni) igéből képzett főnév szótári alakja szerint *menekülést*, *szabadulást*, *segítséget*, *mentséget* jelent, e megmenekülés, megmentés pedig minden valószínűség szerint ok-okozati összefüggésben áll azzal, hogy Isten *mosta a világot*, azaz elvette bűneit.

Habár a fordításban nyilván nehezen érzékelhető, a német szövegben a *vernichten – ichten – Licht* szavak *ich* hangsora félreismerhetetlenül egybecseng, utalva az *ich* (én) névmásra is, melynek pusztá kimondása által Isten önmagát nyilatkoztatja ki. E szavak játékba hozása által Celan egy kissé mintha a német nyelvet a héberhez igyekezne közelíteni, melyben a szavak tövét mássalhangzók alkotják, s a némethez hasonlóan flektáló nyelv,

²³ Vö. BARTÓK Imre, i. m. 131-133.

²⁴ Ugyancsak Bartók Imre hívja fel rá a figyelmet Celan-tanulmánykötetében, hogy többek között Martin Buber és Rosenzweig Bibliafordításában az Úr (Herr) megnevezés helyett az Ő (Er) névmás áll, mely képes személyes jelleget kölcsönözni a megnevezettnek anélkül, hogy néven nevezné. Ehhez kapcsolódhat még az a köztudomású tény, mely szerint a zsidó vallásban Isten neve titkos, néven nevezni nem lehet, a *Jahve* és egyéb elnevezések pedig csak pótolnak bizonyos tabuként számon tartott, „valódi” megnevezéseket.

szóképzési rendszere valamennyire hasonló.²⁵ A héber a Tóra, a zsidó vallás szent könyvének nyelve, mely a keresztény Bibliának is részét képezi. A Tóra nyelve Isten kiválasztott népének nyelve, így e tradíció nyomán talán közelebb áll Isten nyelvéhez, mint más emberi nyelvek. A (német) költői nyelv a Biblia egyik szent nyelvéhez hasonlóvá tétele talán törekvés a költő nyelvének az isteni nyelvhez hasonlóvá tételére, vagy akár a vele való egy szintre emelésére. Amennyiben a korábbi versek elemzése kapcsán elfogadjuk, hogy a költő kiválasztott, akinek kiválasztottsága abban áll, hogy Istenhez hasonlatos módon képes használni a nyelvet, úgy talán e hasonlóság állhat abban is, hogy a költői nyelv valamelyik szentnek nyilvánított, tehát az isteni nyelvhez hasonlatos emberi nyelv felé (is) tendál. Amennyiben a héber nyelv alkalmas volt kinyilatkoztatások közlésére – a tízparancsolat kőtáblái a Tóra szerint héberül íródtak –, úgy erre talán a hozzá valamilyen módon hasonló (német) költői nyelv is alkalmas lehet.

A vers kapcsán felvetődhet a kérdés, miért szólal meg narratívaként, miért beszéli el múlt időben az eseményeket? Hiszen ha a világ *megmosatott*, bűnei elvétettek, isteni fény gyúlt, az emberek pedig megszabadultak / megmenekültek, akkor mindennek a végítélet után kellett történnie, olyankor, amikor az idő dimenziója már megszűntnek tekinthető.²⁶ E tapasztalat nyilván nem lehet(ett) a szó tradicionális értelmében véve *valós*, s talán még a vers költői világában sem más, mint valamiféle költői álom / látomás szüleménye. Az álom azonban ennek ellenére lehet a maga módján *valós* (wirklich) tapasztalat, főleg akkor, ha az adott álom isteni sugallatra történik.

A szövegből kiolvasható istenkép egy olyan Isten képe, aki talán álmot bocsát a költőre, s ebben az álomban láttatja vele azt a jövőbeli, utópisztikus állapotot, amikor a János jelenéseiben vázolt végítélet után kigyúl a fény, a világ *megmosatik* bűneitől, felgyúl az isteni fény, és az emberek számára lehetségessé válik az addigi vétkeiktől való megszabadulás (Rettung), tehát lényegében végbe megy a megváltás. Habár a költő mindezt elbeszéli olvasóinak, mint valamiféle múltban megélt tapasztalatot, nem elképzelhetetlen, hogy mindez egyfajta jövőre vonatkozó látomás volt. Isten volt az, aki mindezt megmutatta neki, láthatóvá

²⁵ Többek közt Pető Zsolt hívja fel a figyelmet a fenti vers kapcsán arra, hogy Paul Celantól zsidó identitásából kifolyólag nem idegen a német nyelvű versekben a héberhez hasonló szóképzések létrehozásának kísérlete, saját költő nyelvének a héber nyelv képére való formálása. Vö. PETŐ Zsolt, *A celani fűga. Az örvény esztétikumának megközelíthetősége Paul Celan költészetében*, Gond, 1999/18-19, 68-75, 71.

²⁶ Bartók Imre az, aki a kérdést felveti, s véleménye szerint a végítélet után elhangzó szavak logikus magyarázata az lehet, hogy a költői (el)beszélő nem mást, mint egy álmodót beszél el, mely álomban hallotta Istent, és látta a megváltás utáni létállapot képeit. BARTÓK Imre, i. m. 133.

tette számára, a vers, mint kinyilatkoztatás által pedig talán a többi ember számára is. Múlt és jövő megkülönböztetése talán azért sem feltétlenül szükségszerű, mert a zsidó-keresztény kultúrkör Istene számára az idő múlt-jelen-jövő trichotómiája *nem-létezik*. Az idő linearitása, a múltból a jövő felé tartás feltételezése emberi kategória, Isten számára azonban minden kor, minden időpillanat egyformán jelenvaló.²⁷ Isten azonban, miként a fenti vers sugalmazza, jelenvalóvá teszi az emberi kategóriák szerint a jövőhöz tartozó megváltás képeit az ember, a költő számára, ezáltal pedig közvetve ugyan, de szinte biztosan mondja ki, hogy a megváltás igenis *lehetséges*. Lehetséges, a történelem minden gyászos eseménye ellenére, tehát a vizsgált versből, még ha áttételesen is, de talán egy könyörületes, krízishelyzetekben is valamiként az ember segítségére siető Isten képe bontakozik ki.

A BORT KÉT POHÁRBÓL iszom

és töröm a

Királycezúrát

mint Amaz

Pindaroszt.

Isten mint a kis igazak

egyike leadja a

hangvillát,

a szerencsedobból kihull

lyukas érménk.²⁸

E kései Celan-vers ismét a borivás képével indul – a bor köztudottan Krisztus vérének szimbóluma, a borivás pedig voltaképpen a megváltásból való részesülés szakrális gesztusa. A lírai beszélő *két pohárból* (aus zwei Gläsern) issza a bort, tehát duplán, két ember helyett is részesül a megváltó a világ bűneinek bocsánatára kiontott véréből.

²⁷ Vö. Augustinus AURELIUS, *Szent Ágoston vallomásai*, XI. könyv, ford. VASS József

A vonatkozó részeket lásd online: <http://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.htm#188>

²⁸ A verset Marno János fordításában idézem. Lásd: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, 177.

A vers eredetileg az alábbi (posztumusz) kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.

Celan beszélője *úgy metszi el a Királycezúrárt, mint Amaz* (Jener) *Pindaroszt*. Az *Amaz* névmás egyértelmű utalás Hölderlinre, a romantikus költőre, aki köztudottan nagy hatást gyakorolt Celan költészetére is.²⁹ A jelen költői beszélője minden bizonnyal elődje, Hölderlin helyett is issza a bort, mintegy utólagos megváltásban részesítve az élete nagy részét elborult elmével leélt, egyfajta földi kárhozatra ítélt romantikus költőt.³⁰ Isten mintha felhatalmazná a költői beszélőt, hogy elődjét utólag megváltsa, feloldozza, egyrészt azért, hogy helyette iszik a megváltó véréből, másrészt a *Királycezúra* (Königszásur) hozzá hasonló elmetszésével tisztelet előtte, folytatva az általa teremtett irodalmi hagyományt.³¹

Isten a következő strófában személyesen is megjelenik, mégpedig *a kis igazak egyikeként* (als einer der kleinen Gerechten), tehát feltehetőleg az igaz emberek egyikének alakjában, s *leadja hangvilláját*. A hangvilla (Stimmgabel) olyan zenei eszköz, mely egy dal eléneklése előtt megadja a kórusnak a kezdő szót. Isten itt azonban *lemond* arról, hogy *ő maga* adjon meg bármiféle kezdőszót, e jogot inkább átruházza a költőre. A jelen versben is megjelenik a költő mint próféta, Isten által kiválasztott ember koncepciója, mely kiválasztottság mind Hölderlinre, mind Celan beszélőjére igaz lehet. Talán kissé szerénytelen gesztus a költő részéről önmagát Isten kiválasztott emberének titulálni, ugyanakkor e kiválasztottság nem öncélúan, hanem *szolgálatra* történik, és az európai irodalomban a költői kiválasztottság képzetének nagy hagyománya van.

Az utolsó strófa enigmatikus képet tár elénk – miután Isten átadta hangvilláját, a szerencsedobból kihullik egy érme. De kié is voltaképpen ez az érme, kire utal itt a többes szám első személy? Talán Celan költői beszélőjére és a megidézett költőelődre, Hölderlinre vonatkozik? Más referencia ebben az esetben talán nem is valószínű. A Marno János fordításában szerencsedobnak fordított *Lostrommel* a nyertes kisorsolására szolgáló eszköz, melyből véletlenszerűen húznak ki egy nevet vagy számot. A belőle kihulló érme ugyancsak utalhat a kiválasztottságra, hiszen ezáltal a költő voltaképpen *kisorsoltatik*.

A versből kiolvasható istenkép megint csak egy olyan olyan Istent prezentál nekünk, aki kegyben részesíti, kiválasztja és elhívja a költőket, szinte a saját szintjére emelve, hiszen hangvilláját, a kezdőhang megadásának jogát (a saját nyelvét?) adományozza neki. Az az Isten, aki az emberek számára vezetőt, szellemi értelemben vett pásztort, afféle kisebb

²⁹ Celan és Hölderlin intertextuális kapcsolatairól lásd bővebben: Otto PÖGGELER, *Az álom az álomról*, ford. SCHEIN Gábor, in *Enigma*, 1994/3.

³⁰ Hölderlin poétikája és az örület kapcsolatát illetően lásd többek között: KOCZISZKY Éva, i. m. 217-257.

³¹ Felstiner felveti a két pohár motívumának számos más értelmezési lehetőségét is. Lásd: John FELSTINER, i. m. 277.

megváltót választ, nyilvánvalóan irgalmas Isten, aki felkínálja az embernek a megváltás lehetőségét.

Klasszikus elképzelés, hogy a művész feladata voltaképpen nem más, mint hogy művészete által irányt mutasson a többi embernek, kinyilvánítsa számukra Isten akaratát, közelebb juttassa őket a transzcendenshez. A költőket kiválasztó, szinte saját szintjére emelő Isten képe sokban rokonítható az Újszövetség istenképével, a fenti vers alapján tehát talán nem túl merész dolog azt állítani, hogy a celani poétika minden általa sejtetett borzalom és a benne fellelhető folyamatos kétkedés ellenére nem veti el a megváltás lehetőségét.

Többek között a művészet, a költészet (Isten nyelvének használata?) az, mely az esztétikai tapasztalat révén a megváltáshoz hasonló élményt kínálhat, mintegy közelebb juttatva az embert a valódi megváltás lehetőségéhez. A költő, mint Isten által kiválasztott, rendkívüli képességekkel megáldott ember szimbolikusan a megváltó szerepét ölti magára, aki a nyelv különleges használata révén még *komor ég alatt*³², történelmi borzalmak idején is képes lehet értékeket képviselni, ezáltal pedig reményt kínálni a megváltásra. Isten tehát még a nagy krízisek idején sem hagyja teljesen magára az embert, hiszen – többek között a művészetten keresztül – még ilyenkor is felkínálja a reményt, a lehetőséget a megváltás elnyerésére.

Végezetül talán jól példázhatja a versben körülírt Isten könyörületességét az is, hogy a *kis igazak egyikének* alakjában, tehát emberalakban jelenik meg az ember számára, leereszkedve az ember szintjére, miként Jézus emberré vált a kereszten. Emellett érdekes értelmezési lehetőség, hogy Isten Hölderlin versbeli alteregójának – még ha csak a költői beszélő olvasatában, a költői képzelet szüleményeként is – utólagos megváltást kínál. A bűnöktől való megszabadulás, a megváltás tehát még jóval a halál után is lehetségesnek bizonyulhat, s ha nem is megy végbe azonnal, az ember életében vagy annak végén, a reményen, a lehetőségen keresztül Isten erőt adhat az embernek, hogy végül elérje. A remény talán ahhoz is erőt adhat, hogy az ember ne csak a jövőben érje el a megváltást, de – adott esetben borzalmas, szégyenteljes – történelmi múltját is képes legyen feldolgozni és megérteni.³³ A megváltás az emberi bűnök Isten általi megbocsátásán alapul, a megbocsátásnak pedig talán előfeltétele, hogy az ember előbb *megértse*, majd *megbánja* tulajdon bűneit. Celan költészetének esetében ez a mintegy új eredendő bűn nyilván a

³² Vö. BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 5-13.

³³ *Nemcsak a dicsőséges hagyományt kell sajátunkként elfogadnunk és megértenünk, hanem a szégyenteljeset is.* Paul Celan lírája és a Holokauszt kapcsán erre Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmemet, aki ezen álláspontját több, az ELTE BTK-n elhangzott előadásában is hangsúlyozta.

második világháború és a Holokauszt tragédiája, melynek folyamán embertömegek váltak embertömegek gyilkosaivá. E bűn nem csupán egyének bűne, hanem talán az egész emberiség kollektív vétke. Mint ahogyan a zsidó-keresztény kultúrkörben a megváltás sem csupán az egyes embernek szól, hanem az egész emberiség kollektív lehetősége. A Celan költészete alapján körvonalazható Isten, mivel talán a végletekig könyörületes, mindannyiunknak kínálja a megváltás, a feloldozás lehetőségét, csupán rajtunk múlik, élünk-e a lehetőséggel.

ÖSSZEFOGLALÁS

A vizsgált, mindössze öt vers alapján talán láthatóvá válik, Paul Celan költészetének Istenről alkotott képe mennyire összetett, ellentmondásoktól korántsem mentes istenkép. Ugyan a fenti néhány verset a teljesség igénye nélkül, afféle keresztmetszetként értelmeztük, mégis úgy vélem, képesek reprezentatív képet festeni arról, milyen lehet a világháborúhoz hasonló történelmi traumák után Isten és ember viszonya, illetve valamilyen választ adni a kérdésre, létezik-e még valamilyen formában a megváltás lehetősége.

Az ember, s mondhatjuk ezt talán a *Tenebrae* és a *Zsoltár* című versek alapján, bizonyos traumák után úgy érezheti, Isten indokolatlanul büntette meg és / vagy hagyta el, ezért előbb szinte blaszfémikus számonkérést intéz felé (*Tenebrae*), majd egyenesen a hiányát, létezésének megszűnését tételezi fel (*Zsoltár*).

Ám attól függetlenül, hogy az ember saját sérelmeiért felelőssé téve Istent elfordul tőle, ezáltal pedig lemond a megváltásról, még nem biztos, hogy igaza van. Isten, aki talán minden emberi bűn ellenére könyörületes marad, olykor kiválaszt embereket, hogy vezessék, figyelmeztessék a többieket – a *költők* a prófétákhoz hasonló módon birtokában vannak a képességnek, hogy Isten akaratát közvetítsék embertársaik felé, a nyelv különleges használatán keresztül, s e különleges nyelvhasználat segítségével életben tartásuk a megváltás reményét, miként arról a *Bei Wein und Verlorenheit*, az *Einmal*, vagy az *Ich trink Wein* kezdetű versek is tanúskodhatnak. A *bor* két vizsgált versben is visszatérő motívuma, azaz az emberi bűnök bocsánatára kiontott vér metonimikus kapcsolatban áll magával az Úrral, a belőle való ivás szakrális cselekedete pedig voltaképpen maga is a megváltásban való részesülés. A megváltásból való részesülés szakrális aktusa ellentéte annak a blaszfémikus vérivásnak, mely a *Tenebrae* kifordított zsoltárszövegében történik, ám a *Tenebrae*-nél időben későbbi versek alapján úgy tűnhet, a celani költészet még ezek után, a Holokauszthoz hasonló

emberi bűnöket követően is egy könyörületes, krízishelyzetben valamilyen módon az ember segítségére siető Istent tételez fel.

Az *Einmal* kezdetű vers költői látomás a *megváltás utánról*, míg az ezt követően vizsgált, csupán Celan halála után publikált *Ich trink Wein* a költő Isten általi elhivatásának verse, melyben a beszélő talán még arra is felhatalmazást nyer, hogy utólagos megváltásban részesítse eredetileg földi kárhozatban, elborult elmével meghalt elődje, Hölderlin versbeli alteregóját. A költő amellet, hogy Isten kiválasztott embere, aki a többi ember szolgálatára jelöltetik ki, talán a kultúra védelmezőjeként is megjelenik, hiszen az által váltja meg elődjét, hogy folytatja az általa elkezdett hagyományt.

Összességében talán a mindössze öt vizsgált vers alapján is elmondható, hogy Paul Celan költészetéből óriási szekpszis olvasható ki, ami Isten jóságát, egyáltalán létezését, illetve a megváltás lehetőségét illeti. A vers először a szemantikailag önmagából kifordított zsoltár formájában fordul Isten ellen, a blaszfémia határait feszegetve, majd egyenesen elvész belőle maga az istenhit is, és az Isten hiányának médiumaként szólal meg. Ám ezzel párhuzamosan ott van a remény, a megváltás lehetőségébe vetett látens hit is, hiszen Isten lépten-nyomon visszatér a komor égbolt alatt, történelmi katasztrófák után, eszmetörténeti válság közepette megszólaló versekbe, s voltaképp prófétaként *elhívja* a költőt, hogy szavaival, a művészet erejével adja vissza a reményt az emberiségnek, védelmezve azt, ami veszélybe került – a kultúrát és a viszonylagossá degradálódott, megkérdőjeleződni látszó értékeket.

A Holokauszt katasztrófája után szinte semmi nem maradt az ember számára, csupán a nyelv.³⁴ A nyelv, mely az embert talán még az embertelenség állapotába jutva, s onnét visszatérve is *emberré teszi*. A nyelv olyan eszköz, melynek segítségével világok építhetőek, s világok rombolhatóak le. A költői nyelvre, mely talán Isten nyelvéhez is hasonlatos, ez halmozottan igaz lehet. A költői nyelv által kifejezett felettes igazság, illetve az általa okozott esztétikai tapasztalat a költőt a pillanatnyi megváltó szintjére emelheti, a költői megnyilatkozás pedig, mint részben Istentől való, Isten akaratát is tartalmazó nyelvi egység az általa ébren tartott remény által a megváltás előszobája lehet. A költészet ezzel együtt önmegértésen keresztüli létmegértést is kínálhat, ezáltal pedig az ember képes lehet megérteni saját múltbeli vétkeit, majd megbánni azokat. A vétek megértése előfeltétele a megbánásnak,

³⁴ Vö. Celan brémai beszédével. Lásd többek között: Paul CELAN, *Speech on the Occasion of Receiving the Literature Prize of the Free Hanseatic City of Bremen*, in uő, *Paul Celan's Collected Prose*, New York, Routledge, 2003, 33-35.

a megbánás pedig a zsidó-keresztény kultúrkörben előfeltétele a *megváltásnak*. Amennyiben a művészet által képesek lehetünk sajátunkként elfogadni nemcsak a dicső, hanem a szégyenteljes hagyományt is, azt egyszerre tudatosítva és a jövőre nézve tőle el is különböztetve magunkat közelebb kerülhetünk magához a megváltáshoz is.

Paul Celan istenkereső költészetének darabjai talán éppen azt mondják nekünk, hogy az előlünk látszólag elrejtőző, minket ok nélkül magunkra hagyó Istent akkor lelhetjük meg, ha előtte megtaláljuk elveszettnek hitt önmagunkat, emberségünket is. A művészet, mint isteni segítség, hozzásegíthet az elfeledett értékek újrafelfedezéséhez, s megtaníthat, hogyan forduljunk reménytelennek látszó időkben mégis a remény felé. Az ember önnön múltbeli vétkeinek megértése, majd megbánása, illetve ezáltal saját létezésének teljesebb megértése révén eljuthat a jövő lehetőségeiben való reménykedés állapotába. A jövőben való reménykedés állapotától pedig már csupán egy lépés a megváltás lehetőségének elfogadása, mely lehetőség talán akkor is adott, ha határtalan szkepszisünk közepette látszólag már lemondani kényszerültünk róla.